

# Der Baumeister Peter Joseph Krahe 1758-1840

Flesche, Herman

Veröffentlicht in:  
Abhandlungen der Braunschweigischen  
Wissenschaftlichen Gesellschaft Band 9, 1957, S.48-65



Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig

## Der Baumeister Peter Joseph Krahe 1758 — 1840

Von Herman Flesche

*Summary: In 1956 the local authorities of the City of Brunswick established a prize for architecture as an award for contemporary buildings of outstanding merit and their architects. It bears the name of Peter Joseph Krahe, the 200<sup>th</sup> anniversary of whose birthday will come to pass in 1958.*

*From 1803 to his death in 1840 Krahe worked in Brunswick. His importance as a builder went far beyond the confines of the city, and his universality of knowledge and education made him a typical representative of the classical period of German arts, the time of Goethe. His designs as well as the numerous buildings of his still surviving bear witness to his intuitive knowledge of balance, proportion, and structure. They were to set a standard to later times. His most original achievement in town-planning, the transformation of the city fortifications into a green belt of parks, made Krahe one of the leading architects of his time.*

Übersicht: Im Jahre 1956 wurde von der Stadt Braunschweig ein Architekturpreis gestiftet als Auszeichnung besonders gut gelungener zeitgenössischer Bauwerke und deren Architekten. Er trägt den Namen von Peter Joseph Krahe, dessen 200. Geburtstag sich 1958 jährt.

Krahe hat in Braunschweig von 1803 bis zu seinem Tode im Jahre 1840 gewirkt. Seine Bedeutung als Architekt geht weit über die Grenzen der Stadt hinaus. Als Persönlichkeit mit hoher Bildung und Weltkenntnis ist er der Prototyp der Goethezeit. Seine Entwürfe und zahlreich erhaltenen Bauwerke zeigen ein unbestechliches Gefühl für Maß, Proportion und Funktion. Sie wurden zu Beispielen von zeitloser Gültigkeit. Seine geniale städtebauliche Leistung aber, die Gestaltung der Braunschweiger Wallanlagen, macht Krahe zu einem der führenden Baumeister seiner Zeit.

Die Stadt Braunschweig hätte ihren Architekturpreis auch nach einem anderen Baumeister benennen können, so zum Beispiel nach *Korb* oder nach *Sturm* oder nach *Langwaagen*. Daß sie gerade *Peter Joseph Krahe* mit diesem Preis verbindet, ist zugleich eine Ehre für den Architekten *Krahe* wie für die Preisträger. Denn keiner von den genannten Meistern — die alle auch als große Künstler bekannt sind — hat so sehr das heutige Gesicht der Stadt Braunschweig bestimmt wie *Peter Joseph Krahe*. Er ist geboren am 8. 4. 1758 in Düsseldorf. Der Vater *Lambert Krahe*, Direktor der Akademie der schönen Künste, hatte zu dieser Zeit den Auftrag, das Schloß Benrath in der Nähe Düsseldorfs mit Gemälden auszustatten. Vorher in Mainz tätig, hatte der Vater in der neuen Heimat bald einen großen Kreis geistiger und künstlerischer Persönlichkeiten um sich versammelt, in dem besonders die beiden Architekten *Verschaffelt* und *Pozzi* hervortraten. Auch der junge *Peter Joseph* wurde zunächst als Maler ausgebildet in dieser Akademie, deren Professor er bereits mit 22 Jahren wurde. Zu weiteren Studien erhielt er als Pensionär von Kurbayern die Vergünstigung, für 3 Jahre Italien zu bereisen mittels einer Dotierung von 400 Gulden. Der Erfolg dieser Reise war ganz anders als der Vater und die Akademie dachten. Er kehrte nämlich als Architekt zurück. In Italien hatte er sich für die Baukunst entschieden. So mächtig wirkte auf ihn der Eindruck der Städte Rom und Vicenza, der Villa Rotonda und

der Bauten des Meisters *Palladio*. Nach Düsseldorf 1784 zurückgekehrt, wurde er mit 27 Jahren Oberbaudirektor für Jülich, Cleve und Mark.

Wenn wir uns heute fragen, auf Grund welcher Planungen und Entwürfe diese Ernennung erfolgte, so können wir uns noch ein gutes Bild machen von dem, was er als Früchte seiner Studien aus Italien mitgebracht hatte.

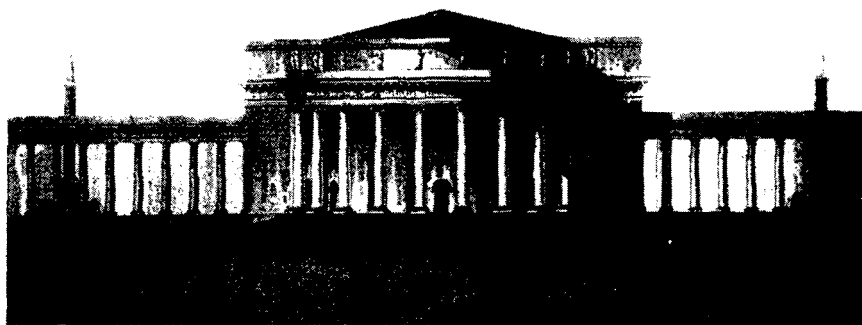


Abb. 1. Entwurf für ein Theater

Vor allem fesselte die Zeitgenossen sein großer Entwurf für ein Theater, ein Entwurf neuester Erkenntnisse, der ihm später den Auftrag für ein Theater in Coblenz einbrachte. Neben alledem, was er gesehen hatte, war es das Studium der Werke von *Winkelmann*, die ihn so beeindruckten, daß er seinen Lehrern ein Leben lang folgte. In dem Werk von *Winkelmann* ist es vor allem ein Wort, das später immer wieder in *Krahes* vielen Begleitschreiben zu seinen Entwürfen auftritt, das Wort „Maß“. Er wurde der Architekt eines Maßes, das jeweilig von ihm selbst gegeben wurde als Grundmodul seiner Bauten, resultiert aus der Kenntnis der Antike und merkwürdigerweise auch des Barocks. Denn es ist zu sehen, daß sein Klassizismus im tiefsten Wesen noch den Barock in sich trägt. Immer erstrebt er die klare Würfelung des Baukörpers, die Gruppierung der Hauptgebäude und die Steigerung der monumentalen Maßstäbe durch rhythmische Abnahme der Proportionen vom Hauptbau zu den Nebengebäuden. Wem fiel da nicht „*Salve-Hospes*“ ein, wenn er von dieser Auffassung *Krahes* hört! Ein weiterer Einfluß geht von *Lecanus* aus, einem Mann, der schon im Jahre 1780 vor der französischen Revolution ein Stilgesetz für alle künstlerischen Beziehungen entworfen hatte, einem Mann, der in der klarsten Weise für kubische Gestaltung eintrat. Er kündete damit ein allgemeines Verlangen der Zeit, das nun nicht nur in der Architektur, sondern auch in der Malerei sichtbar wird. Vor allen Dingen wird es bestimmend für die neue Richtung in der Literatur. Denn statt des Lustspieles komödienhafter Auffassung der Liebe zwischen Mann und Frau mit der überschnellen Knüpfung und Lösung der Verbindung tritt jetzt die Liebe gewissermaßen über Eck gesehen. Sie wird Schicksal. *Goethes* Werther,

die tödliche Tragödie der Liebe, ist Beweis; und wie schon bei der Darstellung der späteren Barockveduten das Überecksehen bevorzugt wurde, so soll auch jetzt in der Architektur die hartplastische, kubische Gestaltung dem Betrachter unausweichlich, fast drohend deutlich gegenüberstehen.

Neben dem Fachstudium widmete sich *Krahe* in Italien dem Erlernen verschiedener Sprachen. Noch einmal versuchte er sich im Lateinischen und Griechischen, er beherrschte bald die italienische und die französische Sprache. Er sammelte Stiche, Radierungen und Zeichnungen, die er auf der Rückreise mitnahm und die ihm leider auf der Durchreise in München, wo er sich einen langen Winter aufhielt, durch einen Agenten der russischen Gesandtschaft zum großen Teil gestohlen wurden. Einzelne Blätter tauchten später in Petersburg wieder auf. Aber auch das, was ihm blieb, genügte, um sein geliebtes Rom — von dem er sagte, daß er diese Stadt mit der Empfindung einer eigenen Vaterstadt betrachte — nie zu vergessen. Im Jahre 1789 verließ er den kurbayrischen Dienst, weil er für seine Leidenschaft zu bauen nicht genügend Betätigung fand; er trat als Hofrat in den des *Kurfürsten* Clemens Wenzeslaus mit dem Wohnsitz in Coblenz. Seine hier geschlossene Ehe mit der schönen *Marianne von Nell* löste der Tod nach nur zwei Jahren. Als er wieder heiratete, die Tochter des Geheimrats *Linz*, sagte ihm der Kurfürst „Zum zweiten Male, lieber Krahe, erhalten Sie die Perle von Coblenz“.

Sein Hauptgönner in dieser Coblenzer Zeit ist ein Mann, dessen Name später in ganz Europa bekannt wurde, nämlich *Graf Metternich*, Vater des berühmten Kanzlers in Österreich. Jener war Gesandter am kurtrierischen Hofe und *Krahe* wohnte in seinem Hause. Coblenz war damals Sitz vieler adliger französischer Emigranten, der Refugiés, die sich hier und in Mainz sicherer fühlten als in Frankreich. *Krahe* verkehrte mit vielen von ihnen,

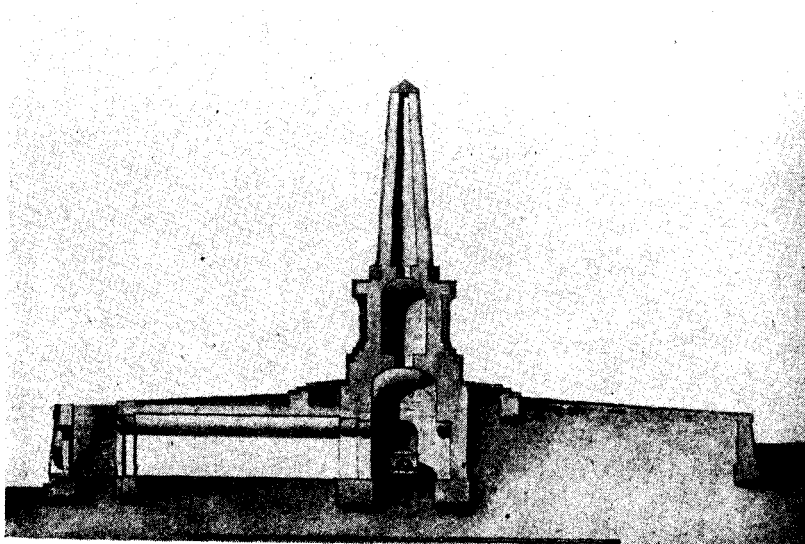


Abb. 2. Denkmal für den General Hoche (Längsschnitt)

und vielleicht rührt daher die große gesellschaftliche Sicherheit und Urbanität seines Wesens, die ihn später so auszeichnete, daß man geradezu von einer weltmännischen Gewandtheit sprechen konnte. Befreundet war er auch mit dem späteren *König Ludwig XVIII.* und dem späteren *König Karl*, und so kam es, daß die französischen Generale der 7. Division, *Championnet* und *Lery*, ihn beauftragten, zwei Denkmale zu schaffen, eins für den General *Marceau* in Coblenz und eins für den General *Hoche* in Neuwied. So entstanden zwei Monumente, die wegen ihrer großartig eindrucklichen Formung Anerkennung durch *Kaiser Napoleon* selbst fanden. Ihr Schöpfer wurde nunmehr beauftragt, alle öffentlichen Bauten im dortigen Departement in „entreprise“, das heißt auf zunächst eigene Rechnung auszuführen. Wer heute noch durch das Rheinland fährt, stößt immer wieder an den Straßenknicken, da, wo die Landstraße eine neue Richtung nimmt, auf den Lieblingsbaum *Krahes*, auf die Pappel; und diese paarweise gepflanzten Bäume bedeuten entschiedene Akzente der Landschaft. Um dieselbe Zeit erhielt *Krahe* von General *Kleber*, der im Hause seines Schwiegervaters wohnte, den Auftrag, einen Stadtplan für die Stadt Lyon zu entwerfen.

Für Coblenz baute *Krahe* ein Theater in einem Stil, der noch sehr von *Palladio* beeinflußt wurde. Es ist dieselbe Zeit, in der *Friedrich Gilly* durch Frankreich und England reiste, und es deutet sich schon die später zu Tage tretende Verschiedenheit der beiden großen Baumeister an, ja eine gewisse Gegnerschaft. *Gilly* schloß sich unmittelbar an die französische Revolutionsarchitektur an, während *Krahe* zu seinem Klassizismus den Weg über Rom antrat. *Gilly* hat mit kühlerem Herzen als *Krahe* seine Werke geplant.

Im Jahre 1803 erhielt *Krahe* einen Ruf an die Universität Göttingen als Professor für Bau- und Kunstgeschichte, jedoch verboten die politischen

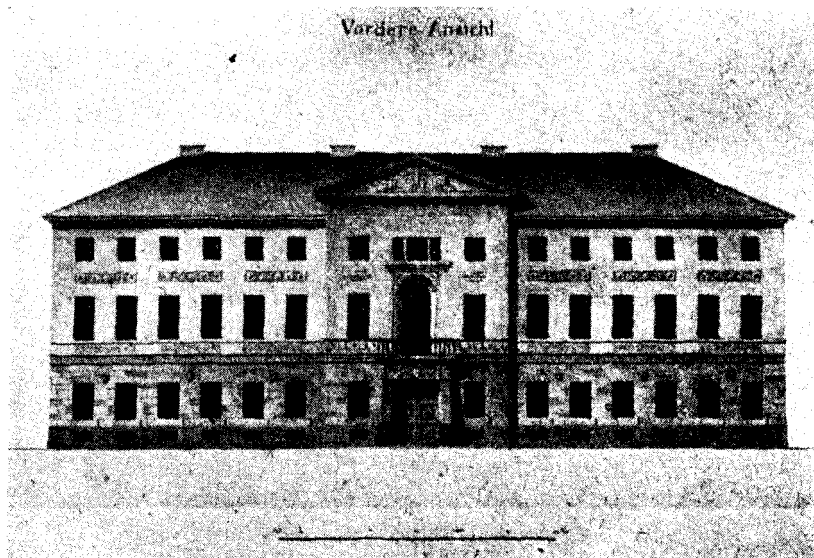


Abb. 3. Entwurf für das Palais der Markgräfin von Baden

Verhältnisse die Abreise. In diesen Tagen erreichte ihn ein Patent, unterschrieben am 21. 11. 1803 vom *Herzog Karl Wilhelm Ferdinand*, das ihn nach Braunschweig berief und dem er gern folgte. Mehrere Aufträge empfangen ihn, vor allem der geplante Ring der Wallpromenaden und Toravenuen, ferner ein Palais für die Markgräfin von Baden, das neben dem Vieweghaus auf dem Burgplatz stehen sollte, und schließlich ein Palais für den *Prinzen Carl Wilhelm*, da, wo heute die sogenannte Husarenkaserne steht. Während der mit Eifer übernommenen Vorarbeiten starb *Krahes* zweite Frau. Sie hinterließ ihm 2 Söhne und 3 Töchter.

Bevor die eigentliche städtebauliche Leistung *Krahes* zu würdigen ist, muß etwas über die Vorgeschichte der heutigen Wallanlagen gesagt werden. Im Jahre 1802 hatte man begonnen, die alten Befestigungen abzutragen. Leiter der Arbeiten war bisher der Oberstleutnant *Müller* aus Hannover gewesen, der aber schon 1803 starb. Die darauf sorgfältig angestellte Überlegung, wer sein Nachfolger sein könne, ergab eine Liste von drei Architekten, deren Namen auch für uns Heutige noch bedeutsam sind, nämlich

1. den Architekten des Herzogs von Baden, *Weinbrenner* aus Karlsruhe.
2. *Friedrich Gilly*, vorgeschlagen vom Hause Vieweg, und
3. *Peter Joseph Krahe*, vorgeschlagen von Vater *David Gilly*.

In dem Geheimbericht des Regierungsrates *Henneberg*, des Vaters des späteren Malers *Henneberg*, an den Herzog heißt es — nicht sehr höflich gegenüber dem eben verstorbenen *Müller* —: „Das Absterben des Müllers scheint mir ein Glück zu sein, indem in mehreren Hinsichten dieser Krahe vor jenem Vorzüge haben dürfte“. Als der junge Baumeister dem Herzog vorgestellt wurde, entstand eine Sympathie auf den ersten Blick. Als *Krahe* das Zimmer verlassen hatte, sagte der Herzog: „Das ist ein schöner Mann!“ Er schien begeistert von der selbstverständlichen Großartigkeit seines Auftretens. Als ich als junger Student im Hause der Enkel *Peter Josephs* ein Porträt von ihm sah, glaubte ich im ersten Augenblick, es sei ein Bildnis *Goethes*, so imposant sah dieser Mann aus. Die Freundschaft, die sich zwischen dem Herzog und seinem Architekten anspann, war wie die zwischen *Goethe* und seinem Herzog. Man kann sich ein größeres gegenseitiges Vertrauen kaum denken. Noch zwei treue Freunde gewann der junge Architekt, den Verleger *Vieweg* und den Dichter *Campe*, mit denen er nun in einen engen Verkehr trat.

Um *Krahes* Wirkung ganz zu verstehen, muß man fragen, wie damals in Braunschweig gebaut wurde. Denn es ist ja stets aufschlußreich festzustellen, wie sich jemand, der mit neuen Ideen kommt, gegenüber dem durchsetzt, was gerade beliebt war. Am meisten baute damals *Korb*, in der Breiten Straße und in der Gördelingerstraße, Bauten schlichter Monumentalität, die z. T. noch bis in unsere Zeit gestanden haben. Seine Bauten zeigen die immer gleiche Betonung der Mittelachse, auch bei den übertünchten Fachwerkhäusern, deren Stiele und Querhölzer nicht gezeigt wurden. Ferner baute *Langwaagen*; er hatte das Haus gebaut, das als „*Dannes Hotel*“ einst für den Herrn von *Riedesel* errichtet, in diesen Tagen niedergerissen wurde. Er ist der Architekt des Landschaftsgebäudes am Eiermarkt. Auch war damals gerade *Erdmannsdorf* aus Dessau gerufen worden, im Corps de Logis des grauen Hofes dem Herzog Zimmer im „neuen griechischen Stil“ einzurichten.

*Krahe* hatte zunächst mit alledem wenig zu tun, er wurde als Begleiter des Erbprinzen nach Italien geschickt, auf eine Bildungsreise, wie sie damals für junge Herrn üblich war.

Auf dem Burgplatz war indessen nach *David Gillys* Entwurf im Jahre 1802 das Vieweghaus begonnen worden. Sein Sohn *Friedrich Gilly*, dessen Art zu planen bei dieser Architektur unverkennbar ist, konnte ebenfalls den Bau nicht zu Ende führen. Er wurde *Krahe* übergeben, und manches von dem, was bei *Gilly* vielleicht zu sehr das Revolutionäre des Pariser Stils betont hätte, wurde von *Krahe* gemildert. Sein Untergebener *Rothermund* leitete den Bau, und *Krahe* besänftigte die Herbheit *Gillys*. In dieser seiner eigenen

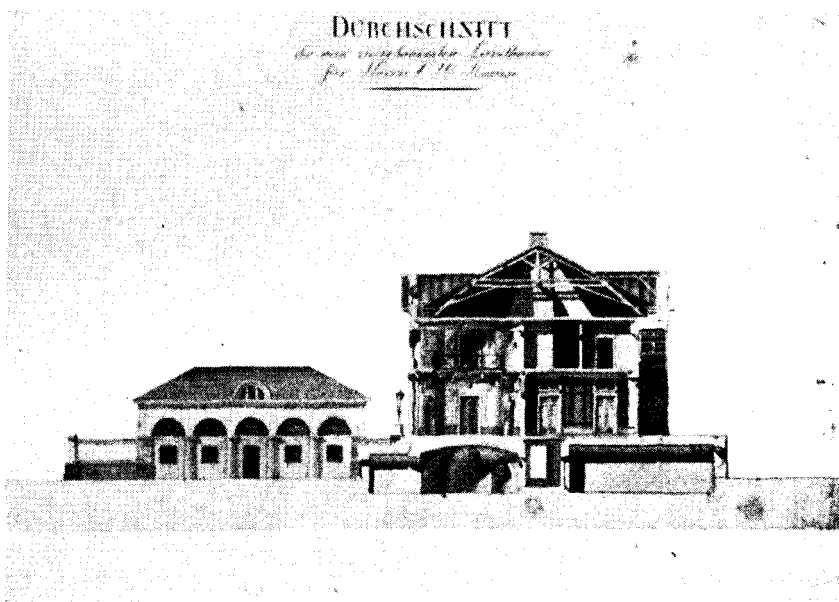


Abb. 4. Entwurf zum Haus „Salve Hospes“ (Querschnitt)

Art baute er nun das Haus für Herrn *Krause*, das heutige „Salve Hospes“, eine geistreiche Variation englisch-palladianischer Harmonie zwischen Straße, Haus und Garten. Es erschienen die Pfeiler an der Straße geradezu als Grundmaß, als Differential für die Kuben der Baukörper, deren Fassaden doch flächenhaft bleiben. Feierlich öffnet sich die Eintrittsrotunde zum Gartensaal, der alten barocken sala terrena mit Altan an der Gartenfront, mit Blick zum Westen. Hier zeigt sich in jeder Einzelheit *Krahes* große Kunst des Maßhaltens, sein Sinn für Klarheit und die beherrschte Einfügung des Details. Ja, im ganzen genommen, beweist Salve Hospes fast noch mehr städtebauliches Empfinden als architektonische Gestaltung, denn *Krahe* sah jedes einzelne Haus nur als Teil des Ganzen, nämlich der Stadt, in der es errichtet wird, eine Anschauung, die leider immer seltener wird.

Eine Unterbrechung seiner Bauten brachte die französische Okkupation, die auch Braunschweig ergriff. Mit dem Dekret vom 2. 8. 1809 wird *Krahe*

zum „Chef de première classe“ für das Okerdepartement ernannt. Es ist die Zeit, in der er den französischen Dichter *Stendhal* kennenlernte und er mit dem Ausbau des grauen Hofes begann, diesen für den *König Jerome Bonaparte* zu erneuern. Er zog *Catel* hinzu, *Schadow* und den älteren *Weytsch*. Auf Wunsch des Königs wird *Krahe*s Entwurf vom Stil des Empire in der Art der Architekten *Percier* und *Fontaine* beeinflusst. Auch diese Zeit ging vorüber. Im Jahre 1814 erhielt *Krahe* ein neues Patent des *Herzogs Friedrich Wilhelm* trotz der Verdächtigungen, in die *Krahe* wegen seines Umgangs mit einigen Franzosen geriet, die aber der Herzog überhörte. Denn er wußte besser, was er von *Krahe* zu denken hatte und welche Kraft er an diesem Künstler besaß. In der ersten Zeit neuen Vertrauens wurde ein Lustschloß auf dem Nußberg geplant. Von 1815–1816 hielt *Krahe* Kolleg über griechisch-römische Baukunst an unserer Hochschule. Und er baute das Reithaus mit seiner merkwürdigen Bogendachkonstruktion, die Orangerie am Schloß und das Gutshaus in Halchter.

Um diese Zeit gewinnt er einen fast gleich genialen Schüler, *Ottmer*. Auch das Ausland nimmt nun seine Bauten ernst; *Durand*, der französische Theoretiker, veröffentlicht einige seiner Bauten in seinem großen Architekturwerk; Oberbaudirektor *Hansen* aus Kopenhagen kommt; unverhohlen äußert er seine Begeisterung über die *Kraheschen* Werke. Und auch *Schinkel* kommt und bewundert vor allem die Wache am Augusttor und *Salve Hospes*. Damals empfahl *Krahe* ihm seinen Schüler *Ottmer* für künftige Aufgaben. Es ist auch die Zeit, wo *Krahe* zu Gutachten aller Art herangezogen wird, so nach Kottbus, weil dort eine Brücke und ein Theater eingestürzt waren, Bauten des Architekten *Brandhauer*.

Im Jahre 1830 — *Krahe* war damals nun schon 73 Jahre alt — erhielt er den größten Auftrag seines Lebens, den zum neuen Schloß. Sein Entwurf bezog sich auf die ganze Stadt in einer so großartigen Konzeption, daß er nicht verstanden wurde. Der viel banalere Entwurf seines Schülers *Ottmer* wurde ihm vorgezogen. *Krahe* hat dies nie verwunden, nicht deshalb, weil ein anderer sein Schloß baute, sondern weil er wußte, was wir heute wissen, daß die vorgezogene Arbeit weit unter seiner Absicht stand. Vielleicht war es die Erkenntnis eines Mangels allgemeiner künstlerischer Einsicht in Braunschweig, daß er damals zum Mitbegründer des heute noch bestehenden „Kunstvereins“ wurde.

Am 1. 4. 1837 mit 79 Jahren wurde *Krahe* in den Ruhestand versetzt. Wenn wir sein Leben betrachten, so müssen wir uns bei der Intensität seiner so einheitlichen künstlerischen Richtung darüber wundern, daß er auch für die Schöpfungen anderer Zeiten wie die des Mittelalters großes Verständnis bewies. Ihm verdanken wir die Erhaltung des Altstadtrathauses in der westfälischen Zeit. Damals wollte die Stadtverwaltung die Vorlauben und Arkaden niederreißen, um an ihre Stelle Messebuden zu setzen. *Krahe* wandte sich sofort an den Präfekten *Henneberg* und seinen Freund *Vieweg* um Hilfe. Zu dritt richteten sie eine Eingabe an den König von Westfalen in Kassel, er möchte doch diesen Abbruch verhindern. Umsonst. Da machte sich in letzter Minute *Krahe* selbst auf, reiste zu *Jérôme* und wußte ihn zu bereden, mit ihm das Rathaus zu besichtigen. Daraufhin verbot der König die Zerstörung. Auch die Wiederherstellung der Annenkapelle bei St. Martin ist





Abb. 5. Plan von Braunschweig mit den Wallanlagen und Toren von P. J. Krahe

sein Verdienst. Eines Tages fand er in einer Rumpelkammer des Schlosses Bevern den zerstückelten siebenarmigen Leuchter Heinrichs des Löwen. Er erkannte seine einzigartige künstlerische Bedeutung. Er ließ den Leuchter zusammensetzen, der dann im Dom wieder aufgestellt wurde. Wenn die Gerechtigkeit seines Charakters aus einem erhellt, so aus dieser Würdigung vergangener Zeiten. Und neben dieser Eigenschaft ist es die heiterste Humanität, die seine Zeitgenossen besonders zu schätzen wußten. Er war ein deutscher Mann ohne Prätention. Er lehnte den ihm von *Napoleon* übersandten Orden der Ehrenlegion für die Denkmale der Generale *Marceau* und *Hoche* ab, ebenso den Orden von *Jérôme*. So vollendete sich sein Leben, in dem er 8 Fürsten mit seiner Kunst gedient hatte; am 7. 10. 1840 starb er im 82. Jahre. Seine künstlerische Persönlichkeit war geprägt worden durch *Palladio*, Rom und die Architektur der Revolution. Aber entscheidend blieb die Wirkung des Barocks für den tiefen Gehalt aller Beziehungen, den Sinn für Repräsentation ebenso wie für die Commodité des Rokoko. Er blieb stets der Meister des „Maßes“. Besonders im Städtebau, in dem er die Meisterschaft *Berninis* ebenso achtete wie den Franzosen *Patte*, der die neuen Pläne für Paris geschaffen hatte. Sein selbständiger Charakter nahm viele Anregungen auf; nie aber wurde er ihr Sklave.

Eine besondere Betrachtung verdienen *Krahes* städtebaulichen Arbeiten für Braunschweig: die Gestaltung der Wallanlagen und Torhäuser. Die

Demolition der Festungswerke hatte schon eine umfangreiche Vorarbeit gekostet, ehe *Krahe* dazu kam. Sechzehn Bollwerke waren nach dem Plan *Vaubans* errichtet worden. *Culemann* hatte zuerst eine Operationsordnung für den Ablauf der Arbeiten aufgestellt. Am 21. 12. 1803 hatte *Krahe* die Leitung übernommen. Der Auftrag zu dieser umfangreichsten Aufgabe seines Lebens ging ebenso wie die eigentliche Tonart vom Herzog selbst aus. *Karl Wilhelm Ferdinand* hatte ihm gesagt, was er mit dieser Anlage bezweckte:

1. das Vergnügen des Bürgers, seine Erholung und seine Erhebung,
2. ein neues Schmuckstück der Stadt und
3. die urbanste Form einer Einladung für jeden Fremden, der Braunschweig besucht.

Die größte Schwierigkeit, die sich dieser Aufgabe entgegenstellte, lag in den verschiedenen Niveauunterschieden. Wir haben eine durchschnittliche Höhe von 74 m über NN. Der Altstadtmarkt aber liegt bei 73, St. Ägidien bei 76 über NN. Der Nickelnkulk und der Hagen liegen tiefer als der Wasserspiegel der Oker bei 69,3 m. Die alten Bastionen aber, welche die Stadt in einem festen ausgebreiteten Ring umgaben, lagen 83 m über NN. Eine weitere Schwierigkeit kam hinzu. Der Herzog hob die nächtliche Torsperre auf. Von nun an sollten die Tore auch nachts geöffnet werden können, und dazu wurden besondere Torwachen nötig. Verlangt wurde je eine Wache und ein Wohnhaus für den Zolleinnehmer. Die verschiedensten Räume wurden gefordert. Es mußten vorhanden sein: eine Wachstube für 2 Unteroffiziere, ein Raum für



Abb. 6. Grabmalentwürfe



Abb. 7. Mittelrisalitz vom Entwurf für das Markgräfinpalais

8 Mann mit 12 Pritschen, eine Offizierstube, eine offene Halle, eine Schreibstube und eine Loge für den Visitator. Die Anlage im ganzen sollte so sein, daß sie ein Kennzeichen der städtischen Ordnung bedeute, den Eintretenden in die Stadt an die willige und gerechte Unterwerfung unter die Gesetze erinnere und in der äußeren Ansicht trotz der ernsten Haltung freundliches Entgegenkommen ausdrücke. Ehe wir uns fragen, wie *Krahe* solcher Forderung gegenüber die entsprechende Architektur erfand, müssen wir uns seiner ersten Entwürfe erinnern. Im Sinne der Zeit waren eingeschossige Bauten die geeignetsten, eine klare, kubische Form vorzuführen, wie beispielsweise Grabdenkmäler. Bei diesen Entwürfen verzichtete *Krahe* auf den barocken Tambour; die Rotunde des Pantheon in Rom blieb Vorbild. Auch bei seinem von Rom mitgebrachten Theaterentwurf, der auf *Clemens Wenzeslaus* so großen Eindruck machte, stehen die einzelnen Baukörper in halbkreisförmigen Kuben gegenüber, sich gegenseitig steigernd. Beim Denkmal für General *Hoche* sind es die einfachsten Formen, ein zylinderischer Unterbau, darauf eine Pyramide, von denen die große Wirkung ausgeht. Vergleicht man seine Lösung mit dem Entwurf *Friedrich Gillys* für *Friedrich den Großen*, so erkennt man, daß *Gilly* trotz des gewaltigen Unterbaus und des riesigen Umfanges *Krahes* Monumentalität nicht erreicht. Wie geschickt legt *Krahe* statt einer Treppe eine Rampe so in den Sockel hinein, daß sie kaum in



Abb. 8. Entwurf für ein eigenes Wohnhaus

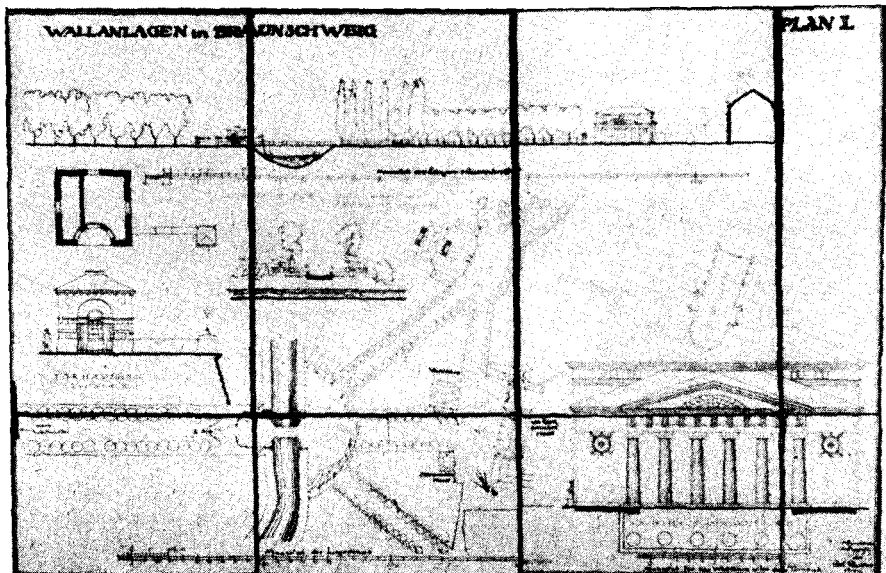


Abb. 9. Augusttor

Erscheinung tritt. Bei dem Entwurf für das Palais der Markgräfin von Baden, das auf dem Burgplatz stehen sollte, schließt sich *Krahe* an die Architektur des Vieweghauses an, ohne ihr zu folgen. Denn *Gilly* hatte es unterlassen, das Erdgeschoß als Sockel aufzufassen, während unser Meister auch darin barock bleibt, allerdings auf die Betonung einer Vertikale nach oben im palladianischen Sinne verzichtet. Noch erhalten sind seine Entwürfe für ein

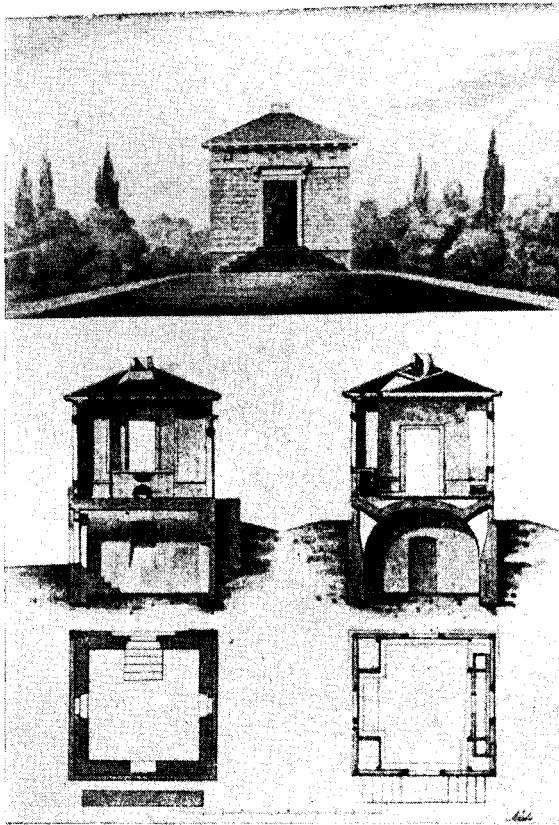


Abb. 10. Entwurf eines Gartenhauses

eigenes Wohnhaus; sie erscheinen als eine Vorstufe zu *Salve Hospes*. Auch hier bildet sich ein Vorhof — letzte Erinnerung an die *Cour d'honneur* des barocken Schlosses — flankiert von niedrigen Gebäuden. In alle diese eben genannten Lösungen spielen städtebauliche Erwägungen. Aber erst die nähere Betrachtung der einzelnen Torsituationen, die er schuf, erweisen *Krahes* — nie um eine neue Lösung verlegene — so einfallsreiche Stadtbaukunst. Die Situation im Süden der Stadt, am Augusttor erscheint besonders glücklich. Wie die 3 Strahlenstraßen in Rom von der Piazza del Popolo ausgehen, leuchten auch von der Wolfenbütteler Straße drei Richtungen in die Stadt:

eine auf das *Riedeselsche* Palais zu, zwei in den großen Ring der Wallpromenaden, nach Nordwesten zum Hause *Salve Hospes*, nach Nordosten zum *Monumentsplatz*. In dem von *Krahe* geplanten Ring um die Stadt sind die einzelnen Stücke möglichste Gerade, in Länge und Breite vorsichtig dimensioniert, steigend und fallend zu den jeweiligen Knickpunkten, an denen seine Torhäuser die Caesuren bilden. Diese Torhäuser, die er schuf, haben

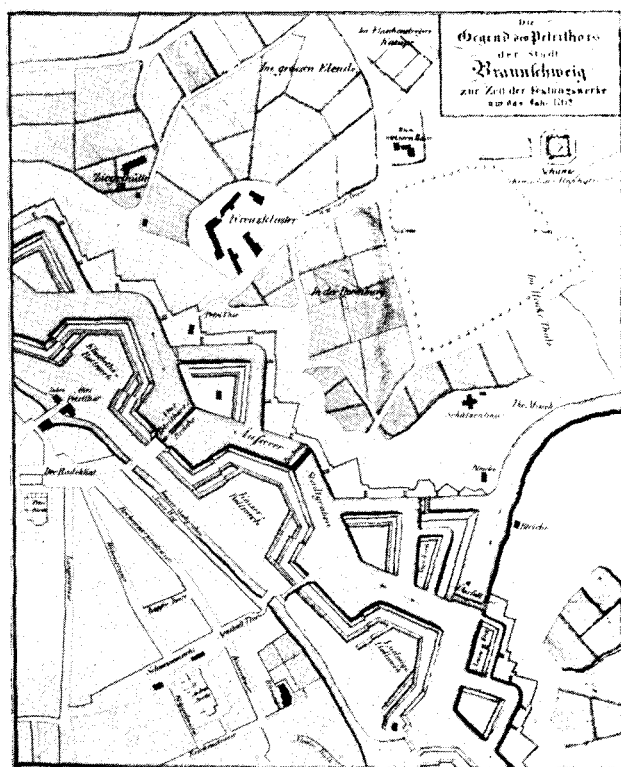


Abb. 11. Petritor

in gewisser Weise ihr Vorbild in den kleinen behägigen Häuschen, die *Erdmannsdorf* in Dessau zum selben Zweck geschaffen hat. Aber die von *Krahe* sind interessanter, ja nachgerade verbindet sich die Vorstellung, die man sich von *Krahe* macht, mit diesen Torhäusern. Ihre an jedem Tor wechselnde Gestaltung bleibt stets konsequent kubisch. Leider mußte bei ihrer Erbauung sehr gespart werden; eines der Torhäuser am Wilhelmstor kostete trotzdem 7000 Taler. *Krahe* wollte die Säulen massiv haben, sie mußten aus Holz gefertigt werden; er wollte die Dachdeckung aus Bleiplatten, nur Schiefer wurde genehmigt. Ihre plastische Form, in die alle Öffnungen wie nachträglich eingeschnitten erscheinen, hat unter den erzwungenen Einsparungen nicht gelitten. Im Nachlaß von *Krahes* Entwürfen, die heute das Braun-

schweiger Städtische Museum beherbergt, befinden sich auch solche, die er aquarelliert hat, so daß wir sehen können, in welchem Grade er die Farbe für die Verwirklichung seiner Absichten nötig hatte. So auch für Salve Hospes, für das Markgräfinpalais und einige Einraumbäuser, die er für Parkanlagen entwarf. Auch für die innere Ausstattung gibt es farbige Entwürfe, wie für Salve Hospes und einen Thronsaal im Schloß in der gewünschten Percier-Architektur, nämlich in einer Farbgebung, die mit kalten Tönen zwischen Orange, Grün und Violett eine Harmonie erreicht.

Betrachtet man näher die einzelnen Torsituationen, so erkennt man, wie mannigfaltig *Krahe* ein gleiches Prinzip abwandelt, immer der Örtlichkeit

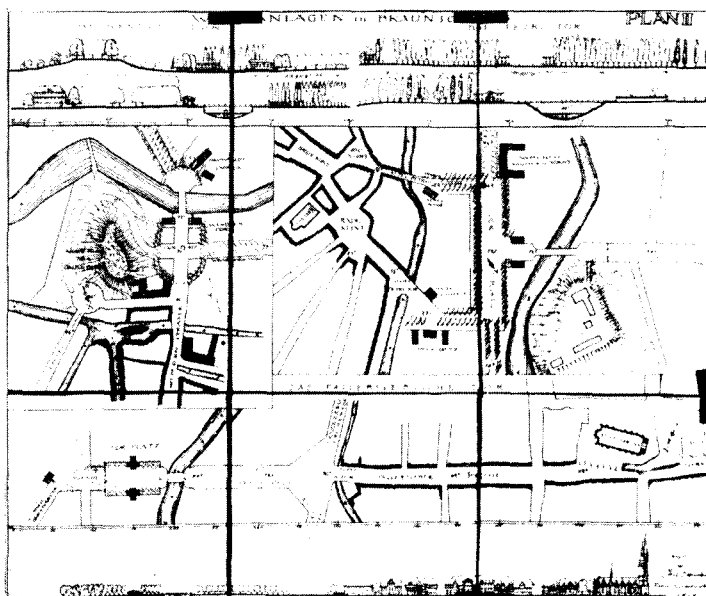


Abb. 12. Wendentor, Petritor, Fallerslebertor

gerecht werdend. Die am Gaußberg war besonders schwierig. Es ergab sich hier ein Kreuzverkehr. Er hat ihn so gelöst, daß er große Rasenflächen vorsah. Durch einen mit Bäumen besetzten Halbkreis vermittelt er hinter der Brücke, vor der die Torhäuser flankieren, den Übergang und eine von der Wendenstraße abweichende Richtung, die heutige Mühlenpfordtstraße. Die Situation am Radeklint ist von *Krahe* nicht so gewollt worden, wie sie zum Leidwesen unserer heutigen Planung geworden war. Um die Anlage nämlich zu verbilligen, hat der Herzog darauf bestanden, daß der große Platz vor der Brücke und diese selbst nicht so viel tiefer gelegt wurde, wie *Krahe* es wollte, so daß nun vom alten Petritor und damit vom Radeklint aus eine Steigung von 1 : 40 resultierte. *Krahe*, ein Mann, der, wenn er etwas als richtig erkannt hatte, daraus der Obrigkeit gegenüber kein Hehl machte, hat in keinem seiner Schreiben einen solch scharfen Ton angeschlagen, wie in dem

auf das Petritor bezüglichen. Prophetisch sah er voraus, spätere Zeiten würden bedauern, daß Vorplatz und Brücke nicht etwas tiefer lägen. Auch die Fallersleber Straße stieg von der Katharinenstraße an. Die Hauptsteigung zur Brücke konnte indessen erst nach dem Schnittpunkt mit dem zu diesem sich senkenden Fallersleber Torwall in den Teil bis zur Brücke verlegt werden. Infolgedessen konnte *Krahe* in diesem Fall den Platz, den er sonst gern stadtwärts vor das Tor plante, erst hinter die Brücke legen, dahin, wo die Avenue beginnt. Am vollkommensten gelang ihm die Planung am Augusttor. Winzig sind die Torhäuser in Verbindung mit dem Tor selbst; prachtvoll ist die Entfernung zur Brücke und ihr Abstand vom Riedeselschen Palais. Und wieder sind es Pappelstellungen, welche rechts und links die neuen Richtungen andeuten. Wie sehr *Krahe* in seinen Plänen jede Einzelheit bedenkt, beweisen die radabweisenden Steine, die er — kleinste, aber unüberschbare Maßstäbe —, rechts und links ans Ende der Torplätze stellt. Man könnte heute daraus lernen, wie wichtig es ist, gerade im Städtebau auch kleinste Maßstäbe einzusetzen und zu beachten. Auf die Westseite des Platzes stellte er eine größere Wache, ein besonders charakteristisches Gebäude, das von all seinen Bauten auf Schinkel den größten Eindruck machte. Hier fand *Krahes* Architektur den kräftigsten Ausdruck.

Die große Lösung des Monumentplatzes, der an höchster Stelle in dem einzigartigen Rahmen liegt, den er um die alte Stadt legte, ist selbstverständlich beeindruckt von dem Platze von St. Peter in Rom. Ein Oval hier wie dort, ja beide haben auf den Meter genau dieselbe Längsachse (196 m). Aber da

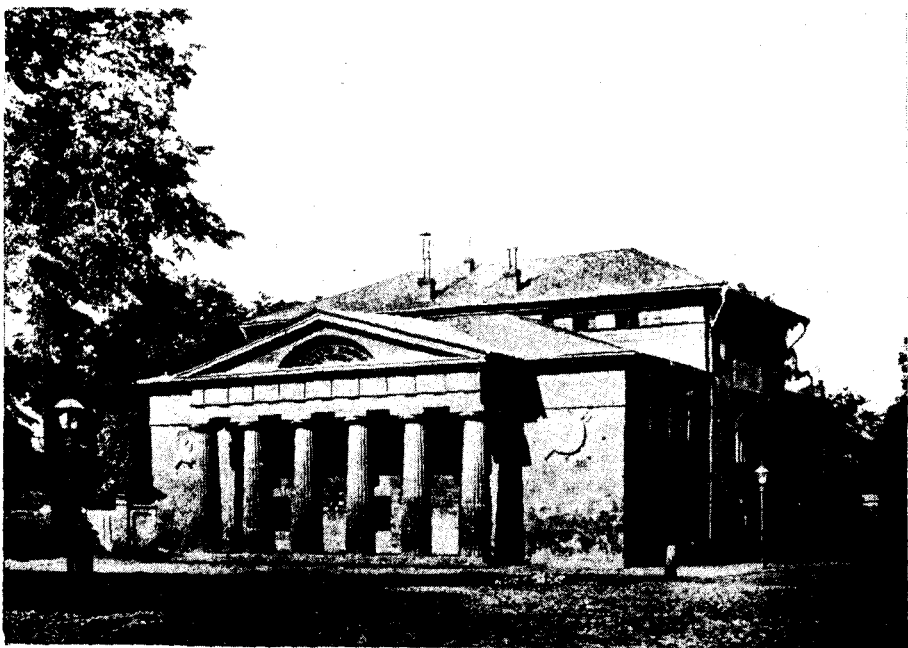


Abb. 13. Wache am Augusttor



*Krahes* Platz in einem Längssystem von geraden Straßen eingefügt ist, reduzierte er die Breitenachse der Ellipse auf die Hälfte. Übernommen hat *Krahe* auch die Anordnung eines mittleren Obelisken und die Brunnen rechts und links. Weil aber die Schalenbrunnen in Rom mit ihren Wasserkuppeln geradezu ein Maß sind für die Kuppeln der Kirche St. Peter, hat er auf diese Brunnen verzichtet. Er nahm flache Becken mit einem einzigen Strahl in der Mitte, der in seiner Vertikale hochschließend und steil fallend die Form des Obelisken nachbildet. Noch eine Änderung gegenüber Rom sei erwähnt als Beweis wie umsichtig und selbständig *Krahe* plante. Der Platz von St. Peter fällt zur Mitte, damit denjenigen, die dort am Obelisken stehen, der Raum um so größer erscheint. *Krahe* läßt seinen Platz etwas ansteigen, 40 cm zur Mitte hin, mit der Begründung, das Regenwasser müsse zu den Rändern ablaufen können. Niemals sollte der vierfache Ring der Kastanien, der das Ganze rahmte, durch Bauten gestört werden; nur ein einziges Haus in der Querachse gegenüber dem Ausblick auf den Elm, einem von Kastanien umstellten kleinen Rundplatz, sollte erlaubt sein. Leider hat gerade unsere Zeit dieses Verbot mißachtet.

Zu seinen bedeutendsten Arbeiten zählt *Krahes* Entwurf zum Neuen Schloß, das nach der Zerstörung des Schlosses am Bohlweg gebaut werden sollte. Er verzichtete auf die alte Situation und plante das Schloß auf der höchsten Stelle der heutigen Jasperallee, an der Stelle, wo diese vom Altewick-Hagenring geschnitten wird. Eine Prachtstraße sollte einen optisch historischen Zusammenhang zwischen dem alten Burgplatz und dem neuen Schloß

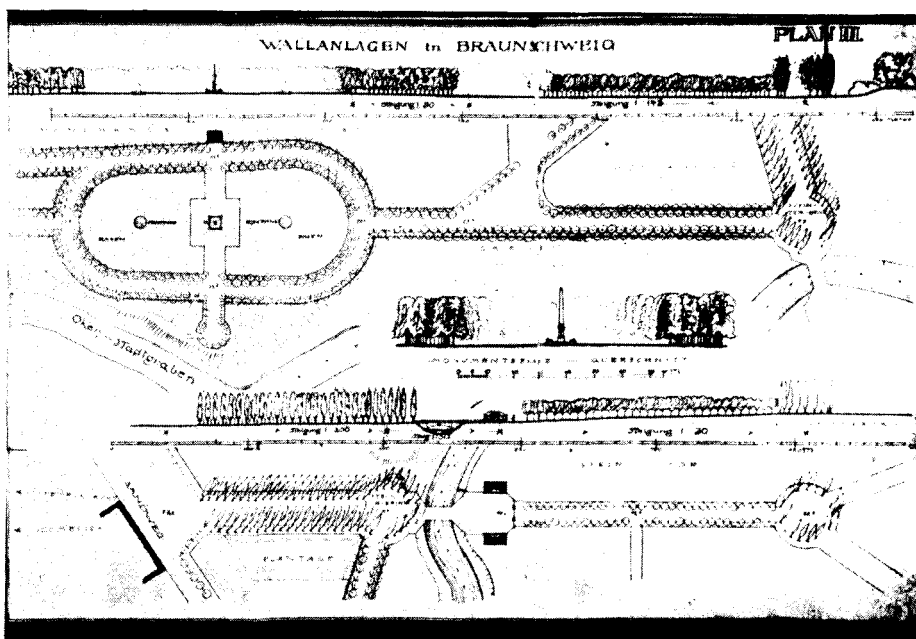


Abb. 14. Monumentplatz (Löwenwall)

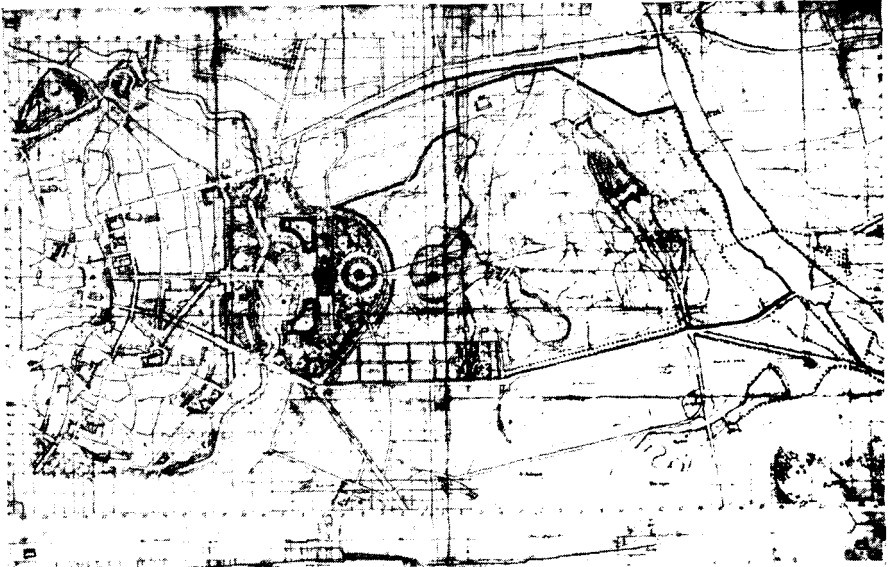


Abb. 15. Lageplan für den Entwurf zum Neuen Schloß

gewährleisten. Und *Krahe*, der sonst dem geschichtlich Bedeutsamen gegenüber so pietätvoll und großzügig dachte, zögerte keinen Augenblick, dem Burgplatz eine neue Gestalt zu geben, wobei allerdings erwähnt werden muß, daß die später wieder restaurierte Burg Heinrichs des Löwen damals nur eine verkommene Ruine war. *Krahe* vergrößert den Burgplatz um das Doppelte. Den Löwen in der Mitte des Platzes sollten 2 Brunnen flankieren. Die Viewegfront nach dem Platz sollte verbreitert werden und der Portikus statt 4 Säulen deren 8 erhalten, so daß das Vieweghaus als Point de Vue gewissermaßen dem Neuen Schloß gegenüberstehen sollte. Die Überreste der alten Burg, des damaligen „Mosthauses“, sollten verschwinden und eine Baumreihe längs des Okerflusses einen durchsichtigen Rahmen des Burgplatzes nach Osten ergeben. Von hier aus läuft eine Straße zum Neuen Schloß, in mehrere Abschnitte zerlegt, deren Maße, Länge und Breite, gegenläufige Spannungen bringen. Der erste Raum reicht bis dahin, wo sich früher der sogenannte „Herzoginnengarten“ befand. Dann folgt ein Vorplatz als zweiter Raum, die Brücke selbst als dritter und schließlich ein vierter hinter der Brücke. An dieser Stelle plante er rechts und links Säulenreihen, um den eigentlichen Vorplatz vor dem Schloß — gewissermaßen die Cour d'honneur — zu akzentuieren. Diesen begrenzen rechts und links große Kavaliersflügel, so daß sich im ganzen gesehen ein großes Oval ergibt. Auf der Rückseite plante er ein riesiges — nach Osten sich neigendes — Rundbeet, damit seine Blumenpracht vom Nußberg aus besser wirke. Eine vertiefte Straße — durch Wälle gesichert — ergibt eine Verkehrsverbindung an dieser Stelle von Nord nach Süd, die vom Schloß nicht eingesehen werden kann. Zwischen Nußberg und Schloß hätte ein anzulegender See das nötige Erdreich ergeben, um die Wälle aufzuführen. So sah *Krahes* letzte große Schöpfung aus. Sie hätte niemals auch

nur einen Zweifel darüber zulassen dürfen, daß sie der *Ottmerschen* Lösung am Bohlweg weit überlegen war. Alles in allem: *Krahe* vertritt noch 1830 alle Vorzüge, die dem Stadtbau des Barocks eigen waren. Er unterscheidet sich hierin von den großen Meistern unter seinen Zeitgenossen. Weder die *Gilly* noch *Schinkel*, weder *Hansen* noch *Weinbrenner* lassen so selbstverständlich den Zusammenhang der Zeiten erkennen. Er allein beherrscht einen Klassizismus, der nie die großen Tendenzen barocken Stadtbaus vergißt und der doch im Letzten das isoliert Kubische ins Städtebauliche einschmilzt mittels einer urbanen Humanität, die stets versöhnt. Aus diesem Grunde ist *Krahe* der größte unter den Baumeistern seiner Zeit, er erhält und erneuert, er bewahrt und verbindet. Es ist das höhere menschliche Maß, das ihn dazu befähigt.

So wird seine Rhythmik der Räume in Straße und Platz unvergeßlich. Sie fesselt den Blick bald in der Nähe, bald in der Weite, sie verengt und breitet den Raum je nach Bedeutung. Jede kleinste Bodenbewegung wird ausgenützt. Seine Straßen ermüden nicht und seine Bauwerke sind bis ins Detail maßvoll und darum monumental. Wenn der französische Dichter *Stendhal*, einer der universalsten Dichter Frankreichs, der in seinem Braunschweiger Tagebuch an vielen Braunschweigern wenig Gutes zu rühmen wußte, vom „Baumeister aus Rom“ sagte, „das ist ein Mann von großem Geist und großem Talent“, so ist er damit einem Künstler gerecht geworden, dessen Größe wir heute erst ganz erkennen.

### Schrifttum

- Claussen, Karl*, „Der Monumentsplatz zu Braunschweig“ (Peter Joseph Krahe, Ein Meister der Stadtbaukunst um 1800), Braunschweig 1919 (Diss.).
- Kraemer, F. W.*, „Die Theaterbauten und Theaterplanungen von Peter Joseph Krahe und Karl Theodor Ottmer 1785–1835“, Braunschweig 1945 (Diss.).
- Mebes, Paul*, „Um 1800“, Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung, München 1908.
- Romero, Rolf*, „Die Toranlagen Peter Joseph Krahes in Braunschweig als Ausdruck klassizistischen Zeitgeistes“, Braunschweig 1949 (Diss.).
- Schmitz, Hermann*, „Berliner Baumeister vom Ausgang des 18. Jahrhunderts“, Berlin 1914.
- Schmitz, Hermann*, „Vor hundert Jahren, Festräume und Wohnzimmer des Deutschen Klassizismus und Biedermeier“, Berlin 1920.
- Stubbe, Wolf*, „Peter Joseph Krahe, Die Prinzipien seines innen- und außenarchitektonischen Schaffens an dreien seiner Hauptwerke dargestellt“, Rostock 1934 (Diss.).
- Die Planzeichnungen Nr. 9, 12 und 14 sind der Dissertation *Claussen* entnommen (s. Schrifttum).
- Die übrigen Abbildungen entstammen Originalzeichnungen und Plänen, die im Städtischen Museum zu Braunschweig archiviert sind.